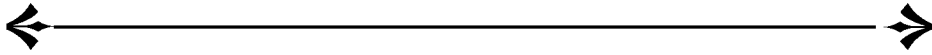


فكرة الاختيار وموقعها من التنظير الأسلوبي في التراث العربي

د. أحمد محمد ويس (*)



المقدمة:

«وأمارَةُ صَحَّةِ الْعَقْلِ اخْتِيَارُ الْأُمُورِ بِالْبَصَرِ، وَتَنْفِيزُ الْبَصَرِ بِالْعَزْمِ»
ابن المقفع
«تَأْلِيفُ الْكَلَامِ فِعْلٌ اخْتِيَارِيٌّ مُتَصَرِّفٌ فِي وَجْهِهِ شَتَّى»
ابن حزم

توطئة

عُنِيَتِ الدِّرَاسَاتُ الْأَسْلُوبِيَّةُ بِمَفْهُومِ «الاختيار Choice» عنايةً فائقةً، حتَّى كان من أهمِّ تعريفات الأسلوب تعريفه بأنه «الاختيار»، وهو التعريف الذي حظي من الأسلوبيين بكثير من القبول والاهتمام^(١)، بيد أنَّ مفهوم الاختيار لم يكن من مبتكرات الأسلوبية، وإن عُنِيَت به

(*) أستاذ (النقد ونظرية الأدب) في قسم اللغة العربية من كلية الآداب بجامعة حلب وعضو جمعية النقد في اتحاد الكتاب العرب..

(١) انظر: علم اللغة والدراسات الأدبية؛ دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي، برنر شبلنر، تر: محمود جاد الرب، ط١ دار الفنية القاهرة ١٩٨٧، ص ٨٥ و: نحو نظرية أسلوبيّة لسانية، فيلي ساندريس، تر: خالد محمود جمعة، ط١ دار الفكر دمشق ٢٠٠٣، ص ٢٢ و: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، أزوالد ديكر و جان ماري سشايفر، تر: منذر



تلك العناية الفائقة. بل هو مفهوم له جذور قديمة جداً لانبالغ إذا قلنا إنها وُجدت مُذْ وُجد الإنسان، حتى ليَصِحَّ القول بأنَّ الإنسان هو الوحيد، من بين الكائنات المخلوقة، الذي يبدو الاختيار في حياته جلياً بارزاً، وهو ما يُستدلُّ عليه من تفسير الآية القرآنية التي تحدّثت عن الإنسان فقالت: ﴿إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ﴾ [الأحزاب ٧٢]، فهذه الآية التي حار في تفسيرها كثير من المفسرين رأى أحد المفكرين أنَّ المقصود بالأمانة فيها هو العبادة بالاختيار^(١)؛ وذلك بأنَّ الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يعبد ربّه حرّاً باختياره، ولذا كانت له امتيازات لم يحظ بها مخلوق آخر، والحق أنَّ «مبحث الحرية والاختيار كان أول المباحث التي بدأت بها الفلسفة الإسلامية في تاريخنا الحضاريّ بعد ظهور الإسلام»^(٢). وقد ظهر هذا المبحث في معرض الجدل في إشكالية حرية الإنسان.. هل هو مُسيّر أو مخير..؟.. ومعلوم كيف تباينت آراء الفرق الإسلامية في هذه الإشكالية التي ما فتئت تعدّ مثار اختلاف بينها.

والاختيار بعد ذلك وراءه إرادة لولاها ما كان ثمة اختيار أصلاً، ثم هو بعد ذلك تعبير عن موقف صاحبه تجاه الأشياء، ومن سماته أنه ينطوي على مسؤولية، ويتضمّن، في الوقت نفسه، عمليتين تسبق إحداهما الأخرى، وأعني بهما النفي والإثبات. وعلى هذا فالاختيار مرتبط بالحرية، فلا يكون اختيار ما لم توجد حرية، ولاتوجد حرية مالم تكن تعددية، وهذه وتلك فضاءان تحتاج إليهما ثقافة الاختيار، وهي التي لازمت الإنسان مُذْ وُجد، وكانت أمانة على تفرده بين سائر الموجودات، من حيوان ونبات وجماد.

فإذا ما انتقلنا من هذه الفلزكة إلى موضوع هذا البحث أعني فكرة الاختيار في الكلام ألفيناها فكرة جرى التنبّه إليها قديماً، حيث نجد بعض إشارات إليها ترتدّ إلى مراحل مبكرة يعود بعضها إلى القرن الميلاديّ الأول، وفيه نجد صاحب الرسالة المشهورة عن «سمو البلاغة» والمنسوبة خطأ إلى لونغينوس يج^(٣) «اختيار الكلمات واستعمال المجاز ودقة

عياشي، ط ٢ المركز الثقافي العربي بيروت الدار البيضاء ٢٠٠٧، ص ٥٨٢ وانظر أيضاً: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ط ٤ دار سعاد الصباح القاهرة ١٩٩٣، ص ٧٤ و: علم الأسلوب؛ مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥، ص ٨٨ و ٨٩ و: في النص الأدبي؛ دراسة أسلوبية إحصائية، سعد مصلوح، ط النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٩٩١، ص ٢٩-٣٠. و: مفهوم الأسلوب، رولف ساندر، تر: لمياء عبد الحميد العاني، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد ١ السنة الثانية ١٩٨٢، ص ٧٦-٧٧ وللتوسع في ذلك انظر: مفهوم الاختيار؛ دراسة في الأسلوبيات الحديثة والدرس النقدي، أحمد محمد ويس، مجلة بحوث جامعة حلب، العدد ٦٩ سنة ٢٠١٠

(١) من زاوية فلسفية، زكي نجيب محمود، ط ٤ دار الشروق القاهرة ١٩٩٣، ص ١٢٨

(٢) معركة المصطلحات بين الغرب والإسلام، محمد عمارة، دار نهضة مصر القاهرة ١٩٩٧، ص ٩٧

فكرة الاختيار.. وموقعها من التنظير الأسلوبي في التراث العربي

الألفاظ» من أهم سمات اللغة الرفيعة^(١). كما أننا نجد البلاغي كوينتليان (٤٠-١١٨م) ينتبّه إلى ما يقوم به البليغ من «اختيار» وذلك بفضل ما في اللغة من «ترادف»^(٢). ثم لما جاءت الأسلوبية الحديثة جعلت الاختيار أحد أهم الأسس التي يعتمد الأسلوب عليها في كينونته، حتى ألفينا كثيراً من تعريفات الأسلوب الحديثة تقوم على عدّه ضرباً من الاختيار على نحو ما مرّ بنا في مفتتح هذا التوطئة.

فكرة الاختيار في التراث العربي

ومثلما هي أصيلة وقديمة فكرة الاختيار في التراث الغربي هي كذلك في تراث العرب الشعري والنقدي والبلاغي، ولعل من أقدم الإشارات إليها تلك الإشارة الواضحة التي وردت في مقطوعة نسبت لامرئ القيس وفيها يقول:

أَدُوْدُ الْقَوَافِي عَنِّي ذِيَادَا ذِيَادَ غِلَامٍ جَرِيٍّ جَوَادَا
فَلَمَّا كُتِرْنَ وَعَنَيْنَهُ تَخَيَّرَ مِنْهُنَّ سِتّاً جِيَادَا
فَاعْزَلْ مَرَجَانَهَا جَانِبَا وَأَخْذُ مِنْ دُرِّهَا الْمُسْتَجَادَا^(٣)

كذلك فإن أصول فكرة الاختيار قديمة في الذهنية النقدية العربية يرتد بعضها إلى بذور ما وصلنا من نقد العصر الجاهلي إن صح ما ورد من نقد لهذا العصر. ومن الصور التي تجلّت فيها فكرة الاختيار ما كان يقوم به بعضهم من نقد للشاعر؛ لأنه استعمل مثلاً كلمة رأوا أنّ غيرها أحق منها بالاستعمال، ولعل من أشهر ما يروى في هذا الشأن قصّة النابغة الذبياني حين نقد حسّان بن ثابت في قوله:

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْغُرَّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا
وَلَدْنَا بَنِي الْعَنْقَاءِ وَابْنِي مُحَرَّقٍ فَأَكْرَمُ بَنَا خَالاً وَأَكْرَمُ بَنَا ابْنَمَا

«قال النابغة: أنت شاعر.. ولكنك أقللت جفانك وسيوفك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك»^(١). وواضح أنّ نقد النابغة هنا قد توجه إلى اختيارات حسّان بعض الكلمات، وهذا

(١) سمو البلاغة، ضمن كتاب: أسس النقد الأدبي الحديث، تبويب: مارك شورر وزميليه، تر: هيفاء هاشم، ط وزارة الثقافة دمشق ١٩٦٦، ١ / ٤٨

(٢) انظر: قراءة جديدة للبلاغة القديمة، رولان بارت، تر: عمر أوكان، ط١ أفريقيا الشرق الدار البيضاء ١٩٩٤، ص ٧٨

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد قرقزان، ط ١ دار المعرفة بيروت ١٩٨٨، ١ / ٣٦٦
والأبيات موجودة في ديوان امرئ القيس وملحقاته، بشرح أبي سعيد السكري، تح: أنور أبو سويلم ومحمد الشوابكة، ط ١ مركز زايد للتراث والتاريخ، العين ٢٠٠٠، ص ٦٤٠-٦٤١



يعني من منظور الناقد أنّ الشاعر كان يمكن أن يختار غيرها، كأن يستعمل مثلاً كلمات أخرى من قبيل «الجفان البيض يسطعن أو يبرقن في الدجى وسيوفنا يجرين». وبغض النظر عن صواب نقد النابغة أو عدمه فإنّ ما يهّمنا هنا هو مجرد التنبية على قِدم ظهور مبدأ الاختيار بوصفه أحد أهمّ روائز الشعرية التي في الشعر.

وعلى هذا النحو نفسه ألفينا نقدَ طرفة بن العبد لخاله المتمسّس في اختياره وصفاً لا يناسب الموصوف، وذلك حين وصّف جمّله بقوله:

وقد أتناسى الهَمَّ عند احتضاره
بناجٍ عليه الصَّيْعَرِيَّةُ مُكْدَم

«والصيعرية سمة للنوق لا للفحول، فجعلها لفحل. وسمعه طرفة وهو صبيٌّ يُنشد هذا، فقال: «استنوق الجمل!»^(١). وأرسلها مثلاً كما هو معروف في كتب الأمثال.

وعلى هذا النحو نفسه تتكرّر ملحوظات كثيرة في عصور تالية مدارها على عيوب في الاختيار، من مثل ما عيبَ به قول جرير في الوليد بن عبد الملك أو بعض إخوته:

هذا ابنُ عمّي في دمشق خليفةٌ
لو شئتُ ساقكم إليّ قطيناً

فقد روي أنّ الوليد لما بلغه هذا القول قال: «أما والله لو قال: «لو شاء ساقكم» لفعلتُ ذاك به، ولكنه قال: «لو شئتُ»، فجعلني شرطياً له»^(٢). وواضح أنّ النقد ههنا ذو صلة وثقى بمحور الاختيار.

ومن طرف آخر فإننا نجد من الشعراء من كان حريصاً على أن لا يمسّ اختياراته أيّ تغيير، وفي هذا السياق نجد الشاعر ذا الرُّمّة يقول لعيسى بن عمر: «اكتب شعري؛ فالكِتَابُ

(١) المصون في الأدب، أبو أحمد العسكري، تحقيق عبد السلام هارون، ط٢ مطبعة حكومة الكويت ١٩٨٤، ص ٣-٤ و: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٦٣، ص ٦٣-٦٤، و: الموشح، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، تح: علي محمد البجاوي، نهضة مصر القاهرة (د.ت)، ص ٦٩ ولل قصة عند أبي الفرج الأصفهاني مع هذه الرواية رواية أخرى تقول: إن النابغة قال لحسان: «إنك قلت: "الجفان" فقلت: "الجفان" لكان أكثر. وقلت: "يلمعن بالضحي"، ولو قلت: "يبرقن بالدجى" لكان أبلغ في المديح؛ لأنّ الضيف بالليل أكثر طُروقاً. وقلت: "يقطرن من نجدة دما"، فدللت على قلة القتل ولو قلت: "يجرين" لكان أكثر لاتصبا بالدم، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك، فقام حسان منكسراً منقطعاً». الأغاني، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، ط مؤسسة جمال بيروت (د.ت). ٩/ ٣٤٠ والبيتان في ديوان حسان، تح: وليد عرفات، دار صادر بيروت ٢٠٠٦، ص ٣٥.

(٢) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر ١٩٦٦، ١/ ١٨٣.

(٣) الكامل في اللغة والأدب، المبرّد، تح: محمد أحمد الدالي، ط٢ مؤسسة الرسالة بيروت ١٩٩٣، ٣/ ١٠٧٥ والأغاني ٣/ ٥٩. و: الموشح، ص ١٥٩- ١٦٠ والبيت في ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تح: نعمان محمد أمين طه، ط٣ دار المعارف (د.ت)، ص ٣٨٨.

أحبُّ إليَّ من الحفظ؛ لأنَّ الأعرابيَّ ينسى الكلمةَ وقد سهر في طلبها ليأتَه، فيضَعُ في موضعها كلمةً في وزنها، ثمَّ يُنْشِدها الناسَ، والكتابُ لا يَنْسَى ولا يُبْدَلُ كلامًا بكلامٍ»^(١). وإذا كان ذو الرمة يبدو ههنا واثقًا من دقَّة اختياره في التعبير عما أراد أن يعبِّر عنه، بحيث لا يمكن أن يُغَيَّر في تعبيره أو يُبْدَل. فإننا سنراه في موقف آخر ينساق وراء مَنْ نقدَه في اختياره؛ فيستجيب للنقد ويغيِّر ما قاله.

والحقُّ أنَّ هذا الذي تخوَّف منه ذو الرُّمَّة يجد له تطبيقًا لا عند بعض رواة الأعراب فحسب، بل عند بعض رواة الشعر في العصر العباسيِّ حين كانوا يتصرفون باختيارات الشاعر بالتغيير أو بالإبدال، لا عن خطأ منهم أو نسيان، بل عن اقتناع منهم بأنَّ الشاعر لم يُحسن الاختيار كما ينبغي، ومن ثمَّ فإنهم ينبرون إلى التغيير؛ ومن هذا القبيل ما روي عن الأصمعيِّ أنه قال: «قرأت على خلفٍ شعرَ جرير فلمَّا بلغت قوله:

ويومٍ كابهم القطاة مُحَبَّب
إليَّ هوأه غالب لي باطله
رزقنا به الصيد الغرير ولم نكن
كمن نباله محرومة وحبائله
فيالك يومًا خيرُه قبل شرِّه
تغيَّب واشيه وأقصر عاذله

قال: ويلَه! وما ينفعه خيرٌ يؤوُل إلى شرٍّ؟ قلت له: هكذا قرأته على أبي عمرو؛ فقال لي: صدقت، وكذا قاله جرير، وكان قليلَ التتقيح مشرَّد الألفاظ؛ وما كان أبو عمرو ليقرئك إلا كما سمع. فقلت: فكيف كان يجب أن يقول؟ قال: الأجود له لو قال:
فيالك يومًا خيرُه دون شرِّه

فاروه هكذا؛ فقد كانت الرواة قديمًا تُصلح من أشعار القدماء، فقلت: والله لأأرويه بعد هذا إلا هكذا»^(٢). ومن الواضح أنَّ مثلَ هذا النقد يمثِّل طريقةً في الفهم تدفع الناقد إلى التصرّف في شيء ليس من حقِّه، في رأينا، أن يتصرّف فيه، وإن كان له أن يقترح مجرد اقتراح ما يراه مناسبًا. فأما أن يغيِّر على نحو ما مضى من التغيير فهذا ضرب من ضروب انتهاك حرمة النصِّ الإبداعيِّ إذا جاز أن للنصِّ حرمة.

وعلى غرار ما صنع أبو عمرو نرى أبا تمام يصنع، فقد روى المرزوقي (ت ٤٢١ هـ) أنَّ أبا تمام في مختاراته الشهيرة المسمّاة بالحماسة كان إذا «انتهى إلى البيت الجيد فيه لفظه تُشِينه، يجبر نقيصته من عنده، ويُبْدِل الكلمة بأختها في نقده. وهذا يبيِّن لمن رجَّع إلى

(١) الحيوان، الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، ط ١ مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ١٩٣٨، ١ / ٤١

(٢) الموشح، ص ١٦٥-١٦٦ ومن الأمثلة على هذا أيضًا ما ورد في ص ١٠٧



دواوينهم فقابل ما في اختياره بها»^(١). وقد يقال إنّ أبا تمام في صنيعة هذا يقوم بفعل إبداعيّ على اعتبار أنه شاعر يقوم مقام الشاعر الأصليّ، بيد أنّ الأمر لا يختلف كثيراً في ظننا عن سابقه؛ ففي هذا الصنيع ما في سابقه من اعتداء غير مسوّغ.

ثمّ إنّنا نلّفي نفراً من رواد التنظير للنقد والبلاغة يتنبّهون وينبّهون إلى ما للاختيار من أثر في إنتاج البيان؛ فهذا بشر بن المعتمر (ت ٢١٠ هـ) يقول في صحيفته الشهيرة التي توجّه بها إلى من يرومون بلاغة القول: «... ومَنْ أراغ [أي طلب وأراد] معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً؛ فإنّ حقّ المعنى الشريف اللفظ الشريف»^(٢). وفحوى القول ههنا على الاختيار كما هو واضح.

ونرى الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) في أكثر من موضع يؤكّد أنّ من اجتماع آلة البلاغة عند البليغ أن يكون «متخيّر اللفظ»^(٣)، وهو في مقولته الشهيرة عن «المعاني المطروحة في الطريق» يشير إلى أنّ الشأن إنّما هو «في تخير اللفظ»^(٤) وأشياء أخرى ذكرها في سياق ما به تكون أدبيّة الكلام، ثمّ هو ينقل أحد تعريفات عمرو بن عبيد وقد سأله أحدهم عن البلاغة فقال فيما قاله: إنها «تخيّر اللفظ في حسن الإفهام»^(٥)، كما يُورد الجاحظ رأياً مؤداه أنّ انتفاء الاختيار في الكلام يعني انتفاء البلاغة، بل فسادها، وهذا ما يشير إليه مثلاً هذا القول لديه: «... لا يُحتاج في الجهل إلى أكثر من ترك التعلّم، وفي فساد البيان إلى أكثر من ترك التخيّر»^(٦). وهو ما يعني أنّ الالتزام بالتخيّر من أهمّ لوازم إنتاج البيان، أو كأنه الشرط الأوّل لإنشاء البيان. كما ينقل الجاحظ فحوى ما جاء في صحيفة هندية عن البلاغة بقوله: «أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة، وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش، ساكن الجوارح، قليل اللّحظ، متخيّر اللفظ، لا يكلم سيّد الأُمّة بكلام الأُمّة ولا الملوك بكلام السّوقة»^(٧). وإذا صحّت هذه الصحيفة الهندية

(١) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة

١٩٥١، ١٤/١

(٢) البيان والتبيين، الجاحظ، تح: محمد عبد السلام هارون، ط ١ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٤٨، ١٣٦/١

(٣) البيان والتبيين ٩٢ / ١

(٤) الحيوان ١٣١/٣ - ١٣٢

(٥) البيان والتبيين ١١٤ / ١ وانظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، تح: محمد قرقزان، ط ١ دار المعرفة بيروت

١٩٨٨، ١ / ٤٢٧

(٦) البيان والتبيين ٨٦ / ١ وانظر: الحيوان ١٣٠ - ١٣٢ ففيه إشارة إلى أنّ «تخيّر اللفظ» هو ممّا يصنع الشعر.

(٧) البيان والتبيين ٩٢ / ١

يصحّ معها القول إن كثيراً من مبادئ تشكيل بلاغة القول تتقاطع في اللغات المختلفة، وما «الاختيار» إلا أحد تلك النقاط.

ومن الواضح أنّ فيما جاءت به الصحيفة الهندية ما يشبه الربط بين فكرة الاختيار والمقام، وهو ما أكدّه الجاحظ في نصّ آخر له فقال: «ولكلّ صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها، فلم تزل بصناعتهم إلا بعد أن كانت مُشاكلاً بينها وبين تلك الصناعة. وقبيح بالمتكلم أن يفتر إلى ألفاظ المتكلمين في خطبة، أو رسالة، أو في مخاطبة العوام والتجار، أو في مخاطبة أهله وعنده وأمه، أو في حديثه إذا تحدّث، أو خبره إذا أخبر. وكذلك فإنّه من الخطأ أن يجلب ألفاظ الأعراب، وألفاظ العوام وهو في صناعة الكلام داخل، ولكلّ مقام مقال، ولكلّ صناعة شكل»^(١). وبهذا يؤسّس الجاحظ لأحد أهمّ المبادئ التي قامت عليها البلاغة واستمرت طويلاً؛ ذلك بأنّ البليغ هو من يختار لكلّ مقام مقالاً، وهذا يدفعه إلى أن يضع الألفاظ مواضعها الملائمة التي يفترض أن غيرها لا يصلح لها. وكل ذلك بحسب مقتضى حال المتلقي.

وتنبّه الجاحظ أيضاً - وهو الدارس للقرآن - إلى ما امتاز به القرآن الكريم من دقّة في اختيار ألفاظه، وذلك حين أقام مقارنة بين استعمال القرآن للألفاظ واستعمال الناس لها فقال: «وقد يستخفّ الناس ألفاظاً، ويستعملونها غيرها أحقّ بذلك منها. ألا ترى أنّ الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوع إلا في موضع العقاب، أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر. والناس لا يذكرون السغب ويذكرون الجوع في حالة القدرة والسلامة، وكذلك ذكر المطر؛ لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام. والعامّة وأكثر الخاصّة لا يفتقدون بين ذكر المطر وبين ذكر الغيث ولفظ القرآن الذي عليه نزل أنه إذا ذكر الأبصار لم يقل الأسماك، وإذا ذكر سبع سموات لم يقل الأرضين، ألا تراه لا يجمع الأرض أرضين، ولا السمع أسماعاً. والجاري على أفواه العامّة غير ذلك لا يفتقدون من الألفاظ ما هو أحقّ بالذكر وأولى بالاستعمال»^(٢). ومما لا يخفى هنا أنّ الجاحظ يتخذ من القرآن المثال الذي ينبغي أن يحتذى في دقّة الاستعمال، والفيصل الذي إليه يحتكم في امتحان صيحة الاستعمال. ثم هو يلتفت إلى ما يمكن أن يكون القرآن قد أحدثه لبعض الألفاظ من تطوّر دلاليّ بحيث خصّص دلالة بعض الألفاظ على نحو ما كان للفظ «مطر» مثلاً.

ولعلّ في كلام الجاحظ أنفاً ما يشي بأنه يميل إلى إنكار ما يُسمّى «الترادف التام»، وهو ما يؤكده في موضع آخر من البيان والتبيين حيث يقول: «ويقال: فلان أحقق. فإذا قالوا:

(١) الحيوان ٣ / ٣٦٨-٣٦٩

(٢) البيان والتبيين ١ / ٢٠.



مائق، فليس يريدون ذلك المعنى بعينه، وكذلك إذا قالوا: أنوك، وكذلك إذا قالوا: رقيع، ويقولون: فلان سليم الصدر؛ ثم يقولون: عيي، ثم يقولون: أبله، وكذلك إذا قالوا: معتوة ومسّوس وأشباه ذلك،... وهذا المأخذ يجري في الطبقات كلها: من جود وبخل، وصلاح وفساد، ونقصان ورُحْجان^(١). ولا ريب أن حسّ الجاحظ اللغوي وفطنته إلى دقيق الفروق قاداه إلى إنكار ما يُسمّى الترادف التام، وهذا ما عبّر عنه بقوله «فليس يريدون». وفي هذا تأكيد على أن العربيّ الأصل مستعمل اللغة يعي الفروق الدقيقة بين الكلمات المتشابهة، ولذا فهو يستعمل ما يلائم قصده ويتناسب والمقام.

وعلى أن ما قاله الجاحظ وتنبّه له في شأن أهميّة الاختيار نراه عند نقّاد وبلاغيين آخرين؛ فأبو العباس المبرّد (ت ٢٨٦ هـ) يتأثّر بشيخه الجاحظ حين يجعل «الاختيار» ركناً من أركان البلاغة: وقد جاء ذلك منه وهو في صدد ردّه على سؤال ابن الخليفة الواثق له عن أيّ البلاغتين أبلغ: بلاغة الشعر أو بلاغة النثر؟ وهو الردّ الذي كتب فيه رسالة مقتضبة خلاصة رأيه فيها «أنّ حقّ البلاغة إحاطة القول بالمعنى، واختيار الكلام، وحسن النظم، حتى تكون الكلمة مقاربةً أختها، ومعاوضةً شكلها، وأن يقرب بها البعيد، ويحدّف منها الفضول. فإن استوى هذا في الكلام المنثور والكلام المرصوف المسمّى «شعراً»؛ فلم يفضل أحد القسمين صاحبه، فصاحب الكلام المرصوف أحمد؛ لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه، وزاد وزناً وقافية»^(٢). ومن الواضح أنّ الاختيار يشغل منزلة متقدّمة من أركان البلاغة.

وما قاله الجاحظ في شأن دقّة الاختيار بين الألفاظ المتشابهة يجد له صدقاً واسعاً عند دارسي «إعجاز القرآن»، ومنهم أبو سليمان الخطّابي (ت ٣٨٨ هـ) الذي يذكر «الاختيار» باللفظ^(٣) في سياق المقارنة بين قدرة البشر في الإحاطة بألفاظ اللغة ثم اختيار الأفضل منها وبين قدرة خالق البشر في ذلك. وفي سبيل ذلك نراه يقف على كثير مما يبدو أنه من المترادفات لينتهي إلى تبيان ما بينها من دقيق الفروق، وليقرّر من ثمة أنّ دقّة اختيار الألفاظ ووضعها مواضعها هي من أمارات البلاغة، يقول: «ثم اعلم أنّ عمود هذه البلاغة التي تجمع لها هذه الصفات هو وضع كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخصّ الأشكل به، الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء منه: إمّا تبدّل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام، وإمّا ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة، ذلك أنّ في الكلام ألفاظاً متقاربة

(١) البيان والتبيين ١/ ٢٥٠

(٢) البلاغة، تح: رمضان عبد التواب، ط ٢ مكتبة الثقافة الدينية بالقاهرة ١٩٨٥، ص ٥٩-٦٠.

(٣) بيان إعجاز القرآن، ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، ط ٣ دار

المعارف بمصر ١٩٧٦، ص ٢٧.

في المعاني يحسب أكثر الناس أنها متساوية في إفادة بيان مراد الخطاب، كالعلم والمعرفة، والحمد والشكر، والبخل والشح، وكانعت والصفة... ونحو [ذلك] من الأسماء والأفعال والحروف والصفات، [بيد أن] الأمر فيها وفي ترتيبها عند علماء أهل اللغة بخلاف ذلك، لأن لكل لفظة منها خاصية تتميز بها عن صاحبها في بعض معانيها وإن كانا قد يشتركان في بعضها^(١). ثم يعرض الخطابي بعد هذا أمثلة تبين دقة استعمال القرآن لأمثال هذه التي يُظنُّ بأنها من قبيل المترادفات، وما هي في الحقيقة كذلك، بدليل أن بينها اختلافاً يبين لمن يقارن بين سياقات ورودها في القرآن.

والحق بأن دارسي الإعجاز متفقون على امتياز القرآن بدقة اختياره ألفاظه ووضعها مواضعها الدقيقة بحيث إن كل كلمة فيه لا يمكن أن يحل محلها أخرى وإلا تغىّر الرونق وتغيّر المعنى ولو بعض تغير. وهذا ماقرّره مثلاً المفسر الأندلسي ابن عطية (ت ٥٤٢ هـ) حين قال عن القرآن: «لو نزعَت منه لفظة ثم أُدير لسان العرب في أن يوجد أحسن منها لم تُوجد»^(٢)؛ ومعنى هذا أن محور الاختيار في القرآن محور حاز من درجات الكمال والجمال أتمّها، وهو أمر لا يمكن أن يتفق على هذا النحو لغيره من سائر الكلام.

كذلك هو حال أبي هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) الذي يحذو، فيما يبدو، حذو سلفه الجاحظ حين يرى أن «مدار البلاغة على تخير اللفظ»^(٣)، ولذا فهو ينصح الشاعر بأن يُعنى باختياراته فيقول: «إذا أردت أن تصنع كلاماً فأخطر معانيه ببالك، وتنوّق له كرائم الألفاظ واجعلها على ذكر منك ليقرب عليك تناولها، ولا يتعبك تطلبها»^(٤)، وهو يرى - وعلى عكس ما سيراه عبد القاهر فيما بعد - أن «تخير [أي اللفظ] أصعب من جمعه وتأليفه»^(٥). لا بل إنه يعزو للاختيار السبب في التمام الكلام؛ إذ إن «تخير الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يُوجب التمام الكلام، وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته»، وهو يؤكد هذا بما ينقله عمّن كناه أبا داود قوله عن الخطابة: «رأس الخطابة الطبع، وعمودها الذربة، وجناحها رواية الكلام،

(١) بيان إعجاز القرآن، ص ٢٩.

(٢) المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تح: الرحالي الفاروق ورفاقه، ط ١ مؤسسة العلوم الدوحة ١٩٧٧، ١ / ٥٧ - ٥٨.

(٣) الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ٢ دار الفكر العربي القاهرة (د.ت)، ص ٢٩.

(٤) الصناعتين، ص ١٠٠.

(٥) الصناعتين، ص ١٤٧.



وحليها الإعراب، وبهاؤها تخير الألفاظ»^(١). كذلك ينقل أبو هلال ما نقله الجاحظ من تلك الصحيفة الهندية التي تشير إلى أهمية الاختيار في البلاغة^(٢) على نحو ما مرّ بنا آنفاً. وممن تأثر بالجاحظ والمبرد أيضاً ابن وهب الكاتب، وذلك حين قدّم حدّه للبلاغة بأنها «القول المحيط بالمعنى المقصود، مع اختيار الكلام، وحسن النظام، وفصاحة اللسان»^(٣). وشرح تعريفه فقال: «وإنما أُضيف إلى الإحاطة بالمعنى «اختيار الكلام» لأنّ العامي قد يحيط قوله بمعناه الذي يريد، إلا أنه بكلام مرذول من كلام أمثاله؛ فلا يكون موصوفاً بالبلاغة...»^(٤).

كذلك عرّض ابن طباطبا (ت ٥٣٢٢هـ) لنوع من الاختيار يقوم به الشاعر عقب نظمه الأولي للقصيدة وقبل أن تستوي على سوقها حين يستبدل لفظة بلفظة أو قافية بأخرى، وهو ما يقع في باب تنقيح الشعر وتجويده، يقول: «ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته، فيستقصي انتقاده، ويرمّم ما وهى منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقيّة...»^(٥). وكلام ابن طباطبا عن استقصاء الشاعر النقد يتوافق وحديث بعض النقاد عن أنّ الشاعر هو أول ناقد لقصيدته، وذلك بما يقوم به من تنقيح وتهذيب. ولكن ابن طباطبا بالغ كثيراً في تصوّره عملية الإبداع وكأنما هي بكتلتها أمر قائم على الاختيار، فالشاعر يختار المعنى، ويختار الألفاظ التي تطابق المعنى، ويختار الوزن والقوافي، ويختار ترتيب الأبيات حتى تبدو عملية إبداع الشعر لديه عملية واعية تمام الوعي، وهو أمر لا يصحّ على هذا النحو سواء في الإبداع عامّة أو في الشعر خاصّة هذا الذي ينبثق جانب كبير منه من اللاوعي على نحو ما ترى إليزابيث درو^(٦).

وإذا كان الاختيار الأسلوبّي يتجه في أساسه إلى اختيار الألفاظ فإن قدامة بن جعفر (ت حوالي ٣٢٦هـ) قد عرض لنوع آخر من أنواع الاختيار يتجلى في «اختيار المعاني»، وهو يفهم المعاني في الشعر بعدها مادة له كالخشب للنجارة والفضة والذهب للصياغة، يقول: «ومما يجب توطيده وتقديمه، قبل الذي أريد أن أتكلّم فيه، أنّ المعاني كلّها معرّضة للشاعر،

(١) الصناعتين، ص ٦٤

(٢) الصناعتين، ص ٢٥

(٣) البرهان في وجوه البيان، تح: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ط ١ مطبعة العاني بغداد ١٩٦٧، ص ١٦٣

(٤) البرهان في وجوه البيان، ص ١٦٣

(٥) عيار الشعر، تح: عبد العزيز المانع، ط دار العلوم بالرياض ١٩٨٥، ص ٧-٩

(٦) الشعر كيف نفهمه وننطقه، تر: محمد إبراهيم الشوس، ط ١ مؤسسة فرانكلين بيروت ١٩٦١، ص ٢٥.

وله أن يتكلم منها، فيما أحب وأثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أن لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة. وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان، من الرفعة والضعفة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح والعضية، وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى النهاية المطلوبة»^(١). وقد نبه الباقلاني على صعوبة اختيار الألفاظ للمعاني الجديدة؛ لأنها تحتاج إلى ألفاظ بارعة على عكس المعاني المتداولة المألوفة يقول: «إن تخير الألفاظ للمعاني المتداولة المألوفة، والأسباب الدائرة بين الناس، أسهل وأقرب من تخير الألفاظ لمعان مبتكرة، وأسباب مؤسسة مستحدثة، فإذا برع اللفظ في المعنى البارع كان ألطف وأعجب من أن يوجد اللفظ البارع في المعنى المتداول المتكرر، والأمر المتقرر المتصور»^(٢). وللمرء أن يلح في هذا الكلام ما يشبه التأكيد على ما ينبغي أن يكون بين اللفظ والمعنى من وحدة وانسجام .

ويعنى المرزباني (ت ٣٨٤ هـ) عناية خاصة في كتابه الموشح بإيراد نماذج مما أخذ على الشعراء في اختياراتهم، قال: أنشد عبد الملك بن مروان بيت الأعشى:

أتاني يؤمرني في الصَّبُو ح ليلاً فقلت له غادها

فقال: أساء؛ ألا قال: هاتها»^(٣).

ويعرض المرزباني كثيراً من الأمثلة التي انصب النقد فيها على محور الاختيار، ومن تلك الأمثلة ما نقله عن المبرد أنه قال: «أخطأ محمد بن يسير في قوله:

ولو قنعت أتاني الرزق في دعة إن القنوع الغنى لا كثرة المال

لأن القنوع إنما هو السؤال، والقانع السائل، قال الله تبارك وتعالى: (فكلوا منها وأطعموا القانع والمُعْتَر)، فالمعتر الذي يتعرض ولايسأل: يقال: قنَع يَقْنَع قنوعاً: إذا سأل، فهو قانع لاغير، وإذا رضي قيل: قنع يقنع قناعة فهو قنَع وقانع جميعاً»^(٤).

(١) نقد الشعر، ص ١٧-١٨

(٢) إعجاز القرآن، تح: السيد أحمد صقر، ط دار المعارف بمصر (د.ت)، ص ٤٢

(٣) الموشح، ص ٥٣

(٤) الموشح، ص ٣٧١



وقد كان الاختيار مدار حوارات وحججات كثيرة نقل المرزباني نماذج كثيرة لها، منها ما نقله عن غيلان بن الحكم أنه قال: «قدم علينا ذو الرمة الكوفة، فوقف راحلته بالكناسة ينشدنا قصيدته الحائية، فلما بلغ إلى هذا البيت:

إذا غيّر النأي المحبين لم يكذ
رسيسُ الهوى من حُبِّ مَيَّة يبرحُ

قال له ابن شبرمة: ياذا الرمة؛ أراه قد برح. ففكر ساعة، ثم قال:

إذا غيّر النأي المحبين لم أجد
رسيسَ الهوى من حُبِّ مَيَّة يبرحُ

قال: فرجعت إلى أبي الحكم بن البختري بن المختار فأخبرته الخبر، فقال: أخطأ ابن شبرمة حيث أنكر عليه، وأخطأ ذو الرمة حيث رجع إلى قوله؛ إنما هذا كقول الله عز وجل: «أو كظلماتٍ في بحرٍ لُجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ من فوقه مَوْجٌ من فوقه سحبٌ ظلماتٌ بعضها فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها»؛ أي لم يرها ولم يكذ^(١).

ويظهر مفهوم «الاختيار» عند القاضي عبد الجبار (ت ٤١٥ هـ) من خلال مصطلح «الإبدال» الذي هو في معنى الاختيار أو الاستبدال، وذلك في سياق حديثه عن الفصاحة التي رأى أنها «لا تظهر في أفراد الكلام، وإنما تظهر في الكلام بالضم، على طريقة مخصوصة، ولا بد مع الضم من أن يكون لكل كلمة صفة، وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضع التي تتناول الضم، وقد تكون بالإعراب الذي له مدخل فيه، وقد تكون بالموقع... على أنا نعلم أن المعاني لا يقع فيها تزايد، فإذا يجب أن يكون الذي يُعتبر التزايد عند [هـ] الألفاظ التي يُعبر بها عنها، فإذا صحت هذه الجملة فالذي تظهر به المزية ليس إلا الإبدال الذي تختص به الكلمات، أو التقدّم والتأخر الذي يختص الموقع، أو الحركات التي تختص الإعراب، فبذلك تقع المباني»^(٢). ولا تخفى أهمية مثل هذا الكلام باعتباره ينبّه إلى أهمية اختيار الألفاظ وإلى أهمية توظيفها في موقعها الصحيح الذي معه تظهر مزيّتها.

كما نجد المفهوم عند ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) من خلال إشارة مقتضبة عبّر عنها قوله: «البليغ من يجتني من الألفاظ نوّارها، ومن المعاني ثمارها»^(٣). ومعنى هذا أن الألفاظ ليست في درجة سواء من الحسن والجمال، مع أن هناك من ينفي أن يكون للكلمة قيمة جمالية في ذاتها. وهو ما قال به ريتشاردز حيث رأى أنه «لا توجد كلمة قبيحة أو جميلة في ذاتها أو من

(١) الموشح، ص ٢٣٣

(٢) المغني في أبواب التوحيد، تح: أمين الخولي، ط وزارة الثقافة والإرشاد القومي القاهرة ١٩٦٠، ١٦ / ١٩٩-٢٠٠

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ١ / ٤٢٥

فكرة الاختيار.. وموقعها من التنظير الأسلوبى في التراث العربى ←

طبيعتها أن تبعث اللذة أو عدمها. ولكن لكل كلمة مجالاً من التأثيرات الممكنة يختلف طبقاً للظروف التي توجد فيها..»^(١).

ولعل ابن سنان (ت ٤٦٦هـ) كان من أكثر النقاد العرب القدامى عناية بمفهوم الاختيار، ولذا كان لابد من وقفة خاصة عنده، وكلامه في الاختيار جاء في معرض حديثه عن «الفصاحة» هذه التي رأى أنها مقصورة على وصف الألفاظ^(٢)، وقد حدّد ابن سنان ثمانية صفات لفصاحة اللفظة نوجزها فيما يلي^(٣):

الأول: أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج... وعلة هذا أن الحروف التي هي أصوات، تجري من السمع مجرى الألوان من البصر. ولا شك في أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة.

والثاني: أن تجد لتأليف اللفظة في السمع حسناً ومزية على غيرها وإن تساوى في التأليف من الحروف المتباعدة، كما أنك تجد لبعض النغم والألوان حسناً يتصور في النفس ويدرك بالبصر والسمع دون غيره مما هو من جنسه كل ذلك لوجه يقع التأليف عليه ومثاله في الحروف - ع ذ ب - فإن السامع يجد لقولهم العذيب اسم موضع وعذبية اسم امرأة، وعذب وعذاب وعذب وعذبات مالا يجده فيما يقارب هذه الألفاظ في التأليف، وليس سبب ذلك بعد الحروف في المخارج فقط ولكنه تأليف مخصوص مع البعد ولو قدّمت الذال أو الباء لم تجد الحسن على الصفة الأولى في تقديم العين على الذال لضرب من التأليف في النغم يفسده التقديم والتأخير.

والثالث: أن تكون الكلمة كما قال أبو عثمان الجاحظ غير متوعّرة وحشيّة .

والرابع: أن تكون الكلمة غير ساقطة أو عاميّة.

والخامس: أن تكون الكلمة جارية على العرف العربى الصحيح غير شاذّة.

والسادس: أن لا تكون الكلمة قد عبّر بها عن أمر آخر يُكره ذكره.

والسابع: أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف فإنها متى زادت على الأمثلة المعتادة المعروفة قبحت وخرجت عن وجه من وجوه الفصاحة.

(١) مبادئ النقد الأدبي، تر: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٣،

ص ١٩٠-١٩١

(٢) سر الفصاحة، تح: علي فودة، ط٢ مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٩٤، ص ٥٥

(٣) انظر تفصيل هذه الصفات في كتاب: سر الفصاحة، ص ٦٠-٨٤





والثامن: أن تكون الكلمة مصغرة في موضع عبّر بها فيه عن شيء لطيف أو خفي أو قليل أو ما يجري مجرى ذلك. فإني أراها تحسن به ويجب ذكره في الأقسام المفصلة، ولعل ذلك لموقع الإحصار بالتصغير، ومثال ذلك قول الشريف الرضي رحمه الله:

يُولعُ الطلُّ بُردَيْنَا وقد نَسَمَت رُوحةُ الفجرِ بين الضَّالِّ والسَّالِمِ

ويشير ابن سنان إلى ما يمكن تسميته «الكلمات المفاتيح» هذه التي «تفوق في ترددها لدى كاتب المعدلات العادية لدى أمثاله في نفس الموضوعات مما يعطيها دلالة متميزة»^(١)؛ يقول ابن سنان: «وهذا الذي أنكرناه من تكرار الألفاظ، فنّ قد أولع به الشعراء والكتاب من أهل زماننا هذا حتى لا يكاد الواحد منهم يغفل عن كلمة واحدة فلا يعيدها في نظمه أو نثره. ومتى اعتبرت كلامهم وجدته على هذه الصفة. وما أعرف شيئاً يقدح في الفصاحة، ويغضّ من طلاوتها أظهر من التكرار لمن يؤثر تجنبه، وصيانة نسجه عنه. إذ كان لا يحتاج إلى كبير تأمل، ولا دقيق نظر. وقلما يخلو واحد من الشعراء المجيدين أو الكتاب، من استعمال ألفاظ يديرها في شعره، حتى لا يخلّ في بعض قصائده بها. فربما كانت تلك الألفاظ مختارة، يسهل الأمر في إعادتها وتكريرها، إذا لم تقع إلا موقعها. وربما كانت على خلاف ذلك. وقد كان أبو الحسن مهيار بن مرزويه ممن أغري بلفظة طين وطينة، فما وجدت له قصيدة تخلو من ذلك إلا اليسير، حتى وضع هذه اللفظة تارة في غير موضعها، ومستعارة لما لا يليق بها، وأقرّها مقرّها في بعض الأماكن، ووافق بينها وبين ما ألّفت معها. وذلك موجود في شعره لم يتنبه»^(٢).

وإذ نصل إلى عبد القاهر (ت ٤٧١هـ) نراه لا يولي الاختيار أهمية تُذكر مع إقراره بأن المتكلم باللغة يختار ألفاظه التي هي أخصّ بالمعنى^(٣)؛ ومع إقراره أيضاً بأنّ الذي أعجز العرب في القرآن وبهرهم «أنهم تأملوه سورة سورة وعشراً عشراً، وآية آية، فلم يجدوا في الجميع كلمة ينبو بها مكانها، ولفظة ينكر شأنها، أو يرى أنّ غيرها أصلح هناك أو أشبه، أو أحرى أو أخلق، بل وجدوا اتساقاً بهر العقول، وأعجز الجمهور...»^(٤)، فمثل هذا الكلام يتصل ولا شكّ بمحور الاختيار، ولكنّ الناظر في ما كتبه عبد القاهر سيجد أنه اكتفى بمثل هذه الإشارة لينصرف بعد ذلك بكلّيته إلى النظم والتركيب، منتهيّاً إلى أنّ فصاحة اللفظة

(١) علم الأسلوب؛ مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ص ٢٠٨

(٢) سر الفصاحة، ص ٩٨

(٣) انظر: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط ٢ مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٨٩، ص ٤٣

(٤) دلائل الإعجاز، ص ٣٩.

لا تظهر إلا بالنظر إلى «مكانها من النظم، وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها»^(١). وهو في هذا يبدو سابقاً لما قاله المحدثون ومنهم ريتشاردز الذي مر بنا قوله آنفاً. وقد انتهى عبد القاهر إلى «أنّ الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة. وأنّ الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك مما لاتعلّق له بصريح اللفظ. ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تنقل عليك، وتوحشك في موضع آخر»^(٢). ويورد عبد القاهر بعد ذلك شواهد شعرية يستدلّ منها على ما ذهب إليه من أنّ الكلمة الواحدة تحسّن في موضع ولا تحسّن في آخر مما يشير إلى أنّ جمالها كامن لا في ذاتها، بل في مدى مناسبتها لسياقها وللتركيب الذي جاءت فيه.

وإذا كان مفهوم الاختيار مرتبطاً بمفهوم آخر هو مفهوم الاستبدال فإننا نجد من القدماء من استعمل هذا المفهوم ليشير به إلى الخلاف بين الاستعمال الفني للغة والاستعمال العادي وعلى هذا النحو نرى ابن رشد (ت ٥٩٥هـ) يقول: إن القول الحقيقي إذا غيّر «سُمّي شعراً أو قولاً شعرياً، ووُجد له فعل الشعر، مثال ذلك قول القائل:

ولمّا قضينا من منى كلّ حاجة ومسّح بالأركان من هو ماسح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطيّ الأباطح

وإنما صار شعراً من قبل أنه استعمل قوله: (أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا . وسالت بأعناق المطيّ الأباطح) بدل قوله: تحدّثنا ومشينا. وكذلك قوله: بعيدة مهوى القرط

إنما صار شعراً لأنه استعمل هذا القول بدل قوله: طويلة العنق»^(٣)، ويعزو ابن رشد تأثير الشعر إلى هذا التغيير والاستبدال فيقول: «وأنت إذا تأملت الأشعار المحركة وجدتها بهذه الحال. وماعدا من هذه التغييرات فليس فيه من معنى الشعرية إلا الوزن فقط . والتغييرات تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه، وبالجملة بإخراج القول غير مخرج العادة مثل: القلب والحذف والزيادة والنقصان والتقديم والتأخير وتغيير القول من الإيجاب إلى

(١) دلائل الإعجاز، ص ٤٤

(٢) دلائل الإعجاز، ص ٤٦

(٣) تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، تح: محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية القاهرة ١٩٧٢ ص ١٤٩ -



السلب، ومن السلب إلى الإيجاب، وبالجمله: من المقابل إلى المقابل، وبالجمله بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازاً»^(١).

ويورد ابن رشد ثمانية أقسام للاسم يذكر من بينها الاسم «المغيّر» وهو الذي يُستعار «إما من الشبيه، مثل تسميتهم الكوكب: «نسرًا» ، وإما من الضدّ مثل تسميتهم الشمس: «جونة»؛ وإما من اللازم مثل تسميتهم الشحم: «ندى» والمطر: «سماء»^(٢). ويشير ابن رشد إلى أنّ الألفاظ المغيّرة هي أشهر الأقسام الثمانية وأكثرها نفعا في الصناعتين^(٣). ويشرح التغيير فيقول: «ومعنى التغيير أن يكون المقصود يدل عليه لفظ ما، فيُستعمل بدل ذلك اللفظ لفظاً آخر»^(٤). ثم يشير إلى أن هذا التغيير يكون على ضربين: أحدهما التشبيه والآخر الاستعارة. ثم يرى أنّ «كل واحد من صنفَي التغييرات إما بسيط وإما مركّب، وكل واحد من هذين إما أن يكون وجه الاتصال فيه بيتاً مشهوراً من أول الأمر، وإما أن يكون غير بيّن. وإنما يكون غير بيّن لأحد شيئين: إما لأنه غير بيّن في نفسه عند الجميع، وإما عند كثير من الأمم مثل كثير من التمثيلات التي جرت عادة العرب أن يستعملوها»^(٥)، ثم يقول: «وأما [التغييرات] المركبة فهي خاصة بالشعر، كما أنّ البسيطة خاصة بالخطابة»^(٦)، ويسوق ما أورده أبو نصر الفارابي مثلاً للمركبة البعيدة التركيب الخفية الاتصال بيتاً لامرئ القيس:

بُدِّلْتُ مِنْ وَائِلٍ وَكُنْدَةٍ عَدُوٍّ وَانْ فِيهَا صَمَاءُ ابْنَةُ الْجَبَلِ

قال الفارابي: «فإنّ هذا التغيير فيه تركيب كثير، وذلك أنه جعل «ابنة الجبل» بدلاً من قوله «الحصاة»، وجعل قوله: «صماء» بدلاً من «عدم صوت الحصاة» فإنّ عدم الصوت وعدم السمع يتقاربان فإنه قسيمه، إذ كان عدم السمع إما أن يكون عن عدم الصوت، وإما لفساد في الحاسة. وجعل عدم صوت الحصاة بدلاً من ابتلال الأرض، فإنّ الأرض إذا ابتلت وطرحت فيها الحصاة لم تصوّت. وجعل ابتلال الأرض بدلاً من انصباب الدماء على الأرض، فإنّ ابتلال الأرض لاحق من لواحق انصباب الدماء عليها. وجعل انصباب الدماء

(١) المصدر السابق، ص ١٥١.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٤٢. وقارن بتلخيص الخطابة، تح: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات الكويت - دار القلم

بيروت (د.ت)، ص ٢٥٤-٢٥٥.

(٣) انظر: تلخيص الخطابة، ص ٢٥٤.

(٤) تلخيص الخطابة، ص ٢٥٤.

(٥) تلخيص الخطابة، ص ٢٥٥.

(٦) تلخيص الخطابة، ص ٢٥٦-٢٥٧.

عليها بدلاً من القتال الشديد، لأن انصباب الدماء يكون عن القتال الشديد. وجعل القتال الشديد بدلاً من الأمر العظيم. فكأنه أراد: «وفيها أمر عظيم»، فأبدل مكان ذلك: «وفيها صماء ابنة الجبل». واستعمل في ذلك هذا الإبدال الكثير، وهذا — كما قلنا — إنما يليق بالشعر^(١). ووضح أن الفارابي يستعمل في تحليله الطريف هذا ما يدعى بالعلاقات الاستبدالية هذه التي لفت الأنظار إليها من الأوربيين رومان جاكبسون^(٢)، وهي علاقات ذات سمة غيائية؛ أي أنها لا تتعلق بالنص فحسب، بل تتعلق بما هو خارج النص على اعتبار أنها يمكن أن تكون معياراً من المعايير التي تسهم في معرفة أدبية النص.

وقد كان لابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) كلام منظّم ومهمّ في فكرة الاختيار رأى فيه أن صاحب البلاغة محتاج في تأليفه إلى ثلاثة أشياء: «الأول منها: اختيار الألفاظ المفردة، وحكم ذلك حكم اللآلى المبدّدة، فإنها تتخير وتتقى قبل النظم، الثاني: نظم كل كلمة مع أختها المشكلة لها لئلا يجيء الكلام قلقاً نافرّاً عن مواضعه، وحكم ذلك حكم العقد المنظوم في اقتران كل لؤلؤة منه بأختها المشكلة لها، الثالث: الغرض المقصود من ذلك الكلام على اختلاف أنواعه، وحكم ذلك حكم الموضع الذي يوضع فيه العقد المنظوم، فتارة يجعل إكليلًا على الرأس، وتارة يجعل قلادة في العنق، وتارة يجعل شفاً في الأذن، ولكل موضع منهذه المواضع هيئة من الحسن تخصه.

فهذه ثلاثة أشياء لا بدّ للخطيب والشاعر من العناية بها، وهي الأصل المعتمد عليه في تأليف الكلام من النظم والنثر، فالأول والثاني من هذه الثلاثة المذكورة هما المراد بالفصاحة، والثلاثة بجمالها هي المراد بالبلاغة»^(٣).

ثم يورد ابن الأثير بعد ذلك أمثلة تبين أهمية اختيار اللفظة المناسبة في سياقها المناسب يقول: «ومن عجيب ذلك أنك ترى لفظتين تدلان على معنى واحد، وكلاهما حسن في الاستعمال، وهما على وزن واحد وعدة واحدة، إلا أنه لا يحسن استعمال هذه في كل موضع تستعمل فيه هذه، بل يفرّق بينهما في مواضع السبك، وهذا لا يدركه إلا من دق فهمه وجل نظره. فمن ذلك قوله تعالى: ﴿مَا جَعَلَ اللَّهُ لِرِجُلٍ مِنْ قَلْبَيْنِ فِي جَوْفِهِ﴾ وقوله تعالى: ﴿رَبِّ

(١) تلخيص الخطابة، ص ٢٥٦-٢٥٧.

(٢) انظر: اللغة والإبداع؛ مبادئ علم الأسلوب العربى، شكري محمد عياد، ط انترناشيونال برس القاهرة ١٩٨٨، ص ٤٢. وقارن بـ: نظرية الأدب، رينيه ويليك و أوستن وارين، تر: محيي الدين صبحي، ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية دمشق ١٩٧٢، ص ٢٢٥.

(٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر القاهرة ١٩٥٩-١٩٦٢، ١/



إني نذرتُ لك ما في بطني محرراً ﴿١﴾ فاستعمل «الجوف» في الأولى و «البطن» في الثانية، ولم يستعمل «الجوف» موضع «البطن»، ولا «البطن» موضع «الجوف»، واللفظتان سواء في الدلالة، وهما ثلاثيتان في عددٍ واحد، ووزنهما واحد أيضاً، فانظر إلى سبك الألفاظ كيف تفعل؟^(١). ويستطرد ابن الأثير في سرد أمثلة أخرى، ولكنه يكرر ما نبه عليه عبد القاهر من قبل وهو الاعتداد بأهمية التركيب أكثر من الاعتداد بالاختيار يقول: «واعلم أن تفاوت التفاضل يقع في تركيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها، لأن التركيب أعسر وأشق؛ ألا ترى ألفاظ القرآن الكريم من حيث انفرادها قد استعملها العرب ومن بعدهم، ومع ذلك يفوق جميع كلامهم ويعلو عليه، وليس ذلك إلا لفضيلة التركيب..»^(٢). وهذا يوافق ما قاله من قبل عبد القاهر على نحو ما رأينا آنفاً.

ويتوقف يحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٤٥هـ) عند مفهوم الاختيار وإن لم يُسمَّه بالاسم، وقد كان ذلك منه في سياق حديثه عن الفصاحة هذه التي علقها بعذوبة اللفظ ورقته، وهو يقول عن العرب: «إنا نراهم في أساليب كلامهم يفضلون لفظة على لفظة ويؤثرون كلمة على كلمة مع اتفاقهما في المعنى، وما ذلك إلا لأن إحداها أفصح من الأخرى، فدل ذلك على أن تعلق الفصاحة إنما هو بالألفاظ العذبة، والكلم الطيبة. ألا ترى أنهم استحسنوا لفظة الديمة، والمزنة، واستحبوا لفظ البعاق لما في المزنة والديمة من الرقة واللطافة، ولما في البعاق من الغلظ والبشاعة»^(٣). ويقف تمام حسان على مقالته صاحب الطراز فيرى فيه «تبسيطاً مخلاً بفهم الفصاحة؛ لأن زعمه هذا لا يؤخذ على إطلاقه. فمذا الذي يزعم أن لفظ المناخر مثلاً أعذب من لفظ «الأنف» أو أكثر منه احتشاماً، ولا سيما إذا نظرنا إلى أن الأنف قد أخذت منه «الأنفة» وهي الإباء والشم والتعالي عن الدنيا؟ ومع ذلك نجد سياق الموقف ربما جعل اختيار «المناخر» مؤشراً أسلوبياً يحدث أثراً لا يمكن أن يحدث نتيجة لاستعمال كلمة الأنف أو الأنوف»^(٤).

وقد التفت السعد التفتازاني (ت ٧٩٣هـ) إلى أمر لا يبعد عما قاله عبد القاهر وابن الأثير من قبل، وهو ما يتعلق بالاختيار على صعيد الجمل والتراكيب وأنه أكبر من ذلك الاختيار الذي يكون على صعيد الألفاظ والمفردات فقال: «إن واضع اللغة لم يضع الجمل كما وضع المفردات؛ بل ترك الجمل إلى اختيار المتكلم، يبين ذلك لك أن حال الجمل لو كانت حال المفردات لكان استعمال الجمل وفهم معانيها متوقفاً على نقلها عن العرب، كما كانت

(١) المثل السائر ١/ ١٦٤

(٢) المثل السائر ١/ ١٦٦

(٣) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف ١٩١٤، ١/ ١٣١

(٤) المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، مجلة فصول، المجلد ٧ العدد ٣-٤ أبريل سبتمبر ١٩٨٧، ص ٢٥

فكرة الاختيار.. وموقعها من التنظير الأسلوبي في التراث العربي

المفردات كذلك، ولوجب على أهل اللغة أن يتتبعوا الجمل ويودعوها كتبهم كما فعلوا ذلك بالمفردات»^(١). ومن شأن هذا الذي يقوله السعد أن يذكرنا بما قاله الرماني من قبل حين نبه على أن «دلالة التأليف ليس لها نهاية كما أن الممكن من العد ليس له نهاية يوقف عندها لا يزداد عليها»^(٢). ومن الواضح أن النقاد والبلاغيين القدماء لم يكونوا غافلين عن المكونات التي تصنع الأسلوب، وقد رأينا كيف أنهم تنبّهوا إلى أهمية الاختيار وأهمية التركيب معاً في صنع الأسلوب، وهو ما يبدو متوافقاً ونظرية جاكبسون في الوظيفة الشعرية حين رأى أنها تتأتى من «إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع»^(٣). وهي النظرية التي كتب لها شأن وأي شأن في الدراسات النقدية المعاصرة على ما هو معروف.

وبعد فلعل ماضى مؤثر واضح على مدى حضور مفهوم الاختيار في تراثنا النقدي والبلاغي، وهو حضور لا يقل بحال عن حضوره في الأسلوبية الحديثة التي اعتمدته بوصفه أحد أهم مفهوماتها. ولئن دل هذا على شيء إنه يدل على أهمية فعل الاختيار في صنع الكلام سواء في ذلك ما كان منه على مستوى الأفراد أو على مستوى التركيب، ولعل هذه النتيجة تؤكد أن من الضروري تأصيل كثير من المفاهيم مما يبدو أنه حديث أو أنه ارتبط باتجاهات نقدية حديثة، وهو ما يؤمل من هذه الدراسة أن تكون قد أسهمت بجانب منه يسير.

المصادر والمراجع

- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ط٤ دار سعاد الصباح القاهرة ١٩٩٣
— إعجاز القرآن، أبو بكر الباقلائي، تح: السيد أحمد صقر، ط دار المعارف بمصر (د.ت)

- (١) المزهري في علوم العربية وأنواعها، السيوطي، شرحه وضبطه وصحّحه وعنون موضوعاته وعلّق حواشيه: محمد أحمد جاد المولى، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، ط٢ دار إحياء الكتب العربية القاهرة (د.ت)، ٤١/١-٤٢
(٢) النكت في إعجاز القرآن، ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغول سلام، ط٣ دار المعارف بمصر ١٩٧٦، ص٩٩
(٣) انظر: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، ومبارك بن حنون، ط١ دار توبقال للنشر الدار البيضاء ١٩٨٨، ص٣٣. وتحسن الإشارة هنا إلى أن غير واحد من النقاد نبه على أن مقولة جاكوبسون ليست من ابتداعه أصالة، وإنما هو استفادها من حديث دوسوسير عن المحور الأفقي والمحور الرأسي. انظر: موقف من البنيوية، شكري عياد، مجلة فصول مج ١ ع ٢ يناير ١٩٨١، ص ١٩٨ و: خصام مع النقد، مصطفى ناصف، النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٩٩١، ص٢٨٢-٢٨٤ و: نظرية الأدب، تيري إيجلتون، تر: ثائر ديب، ط وزارة الثقافة بدمشق ١٩٩٥، ص١٧٢-١٧٣ و: المرايا المحدبة؛ من البنيوية إلى التفكيكية، عبدالعزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ١٩٩٨، ص٤١٤ الحاشية ٨٧ و: مفاهيم الشعرية، حسن ناظم، ط المركز الثقافي العربي بيروت الدار البيضاء ١٩٩٤، ص٩٨.

- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ، ط مؤسسة جمال بيروت (د.ت).
- البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب، تح: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ط ١ مطبعة العاني بغداد ١٩٦٧
- البلاغة، أبو العباس المبرد، تح: رمضان عبد التواب، ط ٢ مكتبة الثقافة الدينية بالقاهرة ١٩٨٥
- بيان إعجاز القرآن، أبو سليمان الخطابي، ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، ط ٣ دار المعارف بمصر ١٩٧٦
- البيان والتبيين، أبو عثمان الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، ط ١ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٤٨
- تلخيص الخطابة ، تح: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات الكويت — دار القلم بيروت (د.ت).
- تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، أبو الوليد ابن رشد، تح: محمد سليم سالم ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية القاهرة ١٩٧٢
- الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، ط ١ مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ١٩٣٨
- خصام مع النقد، مصطفى ناصف، النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٩٩١
- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط ٢ مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٨٩
- ديوان امرئ القيس وملحقاته، بشرح أبي سعيد السكري، تح: أنور أبو سويلم ومحمد الشوابكة، ط ١ مركز زايد للتراث والتاريخ، العين ٢٠٠٠
- ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تح: نعمان محمد أمين طه، ط ٣ دار المعارف (د.ت)
- ديوان حسان بن ثابت ، تح: وليد عرفات، دار صادر بيروت ٢٠٠٦
- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، تح: علي فودة، ط ٢ مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٩٤
- سمو البلاغة، مؤلف مجهول ، ضمن كتاب: أسس النقد الأدبي الحديث، تبويب: مارك شورر وزميليه، ترجمة: هيفاء هاشم، ط وزارة الثقافة دمشق ١٩٦٦
- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٥١
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيت درو، تر: محمد إبراهيم الشوس، ط ١ مؤسسة فرانكلين بيروت ١٩٦١
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر ١٩٦٦

فكرة الاختيار.. وموقعها من التنظير الأسلوبيّ في التراث العربيّ

- الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط ٢ دار الفكر العربي القاهرة (د.ت)
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، مطبعة المقتطف ١٩١٤
- علم الأسلوب؛ مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥
- علم اللغة والدراسات الأدبية؛ دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي، برنـد شبلنر، تر: محمود جاد الرب، ط ١ الدار الفنية القاهرة ١٩٨٧
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد قرقزان، ط ١ دار المعرفة بيروت ١٩٨٨
- عيار الشعر، ابن طباطبا، تح: عبد العزيز المانع، ط دار العلوم بالرياض ١٩٨٥
- في النص الأدبي؛ دراسة أسلوبية إحصائية، سعد مصلوح، ط النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٩٩١
- القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ، أزوالد ديكر و جان ماري سشيفر، تر: منذر عياشي، ط ٢ المركز الثقافي العربي بيروت الدار البيضاء ٢٠٠٧
- قراءة جديدة للبلاغة القديمة، رولان بارت، تر: عمر أوكان، ط ١ أفريقيا الشرق الدار البيضاء ١٩٩٤
- قضايا الشعرية، رومان جاكوبسون، تر: محمد الولي، ومبارك بن حنون، ط ١ دار توبقال للنشر الدار البيضاء ١٩٨٨
- الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس المبرد، تح: محمد أحمد الدالي، ط ٢ مؤسسة الرسالة بيروت ١٩٩٣
- اللغة والإبداع ؛ مبادئ علم الأسلوب العربي ، شكري محمد عياد، ط انترناشيونال برس القاهرة ١٩٨٨
- موقف من البنيوية، فصول مج ١ ع ٢ يناير ١٩٨١
- مبادئ النقد الأدبي، أ . إ . ريتشاردز، تر: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٣
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تح: أحمد الحوفي و بدوي طبانة ، مكتبة نهضة مصر القاهرة ١٩٥٩-١٩٦٢
- المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، ابن عطية الأندلسي، تح: الرحالي الفاروق ورفاقه، ط ١ مؤسسة العلوم الدوحة ١٩٧٧

- المرايا المحدبة؛ من البنيوية إلى التفكيكية، عبدالعزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ١٩٩٨.
- المزهري في علوم العربية وأنواعها، جلال الدين السيوطي، شرحه وضبطه وصحّحه وعنون موضوعاته وعلّق حواشيه: محمد أحمد جاد المولى، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، ط٢ دار إحياء الكتب العربية القاهرة (د.ت)
- المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، تمام حسان: مجلة فصول، المجلد ٧ العدد ٣-٤ أبريل سبتمبر ١٩٨٧
- المصون في الأدب، أبو أحمد العسكري، تح: عبد السلام هارون، ط٢ مطبعة حكومة الكويت ١٩٨٤
- معركة المصطلحات بين الغرب والإسلام، محمد عمارة، دار نهضة مصر القاهرة ١٩٩٧
- المغني في أبواب التوحيد، عبد الجبار، القاضي، الجزء ١٦، تح: أمين الخولي، ط وزارة الثقافة والإرشاد القومي القاهرة ١٩٦٠
- مفاهيم الشعرية، حسن ناظم، ط المركز الثقافي العربي بيروت الدار البيضاء ١٩٩٤
- مفهوم الأسلوب، رولف ساندل، تر: لمياء عبدالحميد العاني، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد ١ السنة الثانية ١٩٨٢
- مفهوم الاختيار؛ دراسة في الأسلوبيات الحديثة والدرس النقدي، أحمد محمد ويس: مجلة بحوث جامعة حلب، العدد ٦٩ سنة ٢٠١٠
- من زاوية فلسفية، زكي نجيب محمود ، ط٤ دار الشروق القاهرة ١٩٩٣
- الموشح، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، تح: علي محمد البجاوي، نهضة مصر القاهرة (د.ت)
- نحو نظرية أسلوبية لسانية، فيلي ساندريس، تر: خالد محمود جمعة، ط١ دار الفكر دمشق ٢٠٠٣
- نظرية الأدب، تيري إيغلتن، تر: ثائر ديب، ط وزارة الثقافة بدمشق ١٩٩٥
- نظرية الأدب، رينيه ويليك و أوستن وارن، تر: محيي الدين صبحي، ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية دمشق ١٩٧٢
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٦٣
- النكت في إعجاز القرآن، أبو الحسن الرماني، ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، ط٣ دار المعارف بمصر ١٩٧٦

